

Table des matières

Introduction générale

Préambule	1
1. Un contexte problématique	1
1.1. Vérité et polarisation	1
1.2. Censure indirecte	5
2. Questionnement de départ : le défi documentaire des années de plomb	7
2.1. Quel auteur ?	8
2.2. Que montrer ?	8
3. Hypothèses	9
4. Structure	10
5. Enjeux et objectifs de la recherche	11
6. Remarques préliminaires	13

Chapitre premier : Terrorisme et représentation

1. Introduction	15
2. Terrorisme et médias	17
3. Les incendies de Francfort	22
3.1. <i>Burn, ware-house, burn !</i>	22
3.2. Transgression de l'acte provocateur	23
4. La fondation de la RAF, un acte médiatique	31
4.1. Le passage à la clandestinité : rupture et suicide médiatique	31
4.2. Dépassement de la clandestinité :	
la RAF commente ses actions dans la presse écrite	33
4.3. Premiers résidus visuels de figures absentes	39
5. Arrestations	41
5.1. De la soumission à l'objectif photographique vers sa récupération politique	41
5.2. Premier détournement du dispositif mass-médiatique	44
6. Grèves de la faim et « deuxième génération »	45
6.1. La prise d'otage à Stockholm: le terrorisme de la RAF passe à l'antenne	48

6.2. Première réalisation propre : l'enlèvement de Peter Lorenz	49
7. L'Automne Allemand	51
7.1. Les meurtres de Jürgen Ponto et de Siegfried Buback : représentation par absence	51
7.2. L'enlèvement de Hanns Martin Schleyer : remplissage du vide	53
7.3. Le boeing de la Lufthansa : un théâtre itinérant	63
8. Conclusion intermédiaire	65

Chapitre 2 : Les films de fiction

1. Introduction	69
1.1. Préambule	69
1.2. Le Nouveau Cinéma Allemand et la lutte étudiante	70
1.3. Structure	72
2. Les films	74
2.1. <i>L'honneur perdu de Katharina Blum</i> (<i>Die verlorene Ehre der Katharina Blum</i> , Margarethe von Trotta, Volker Schlöndorff)	74
2.2. <i>Maman Küsters s'en va au ciel</i> (<i>Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel</i> , Rainer Werner Fassbinder, 1975)	77
2.3. <i>Le couteau dans la tête</i> (<i>Messer im Kopf</i> , Reinhard Hauff, 1978)	79
2.4. <i>La troisième génération</i> (<i>Die dritte Generation</i> , Rainer Werner Fassbinder, 1979)	81
2.5. <i>Le temps plombé</i> (<i>Die bleierne Zeit</i> , Margarethe von Trotta, 1981)	84
3. De l'étude de cas à la parabole	88
3.1. De la fiction comme prudence politique	91
3.2. De la mise en scène du sympathisant à la parabole politique	93
3.2.1. Katharina Blum et Emma Küsters: deux femmes apolitiques	95
3.2.2. Le scientifique Hoffmann : une figure « parabolique »	99
3.2.3. Les figures parodiques de <i>La troisième génération</i>	103
3.2.4. Parabole et autoréflexion : « l'échec » de <i>Le temps plombé</i>	106
3.2.5. Conclusion intermédiaire	111
3.3. Citations et reconstitutions	112
3.3.1. La reconstitution dans <i>L'honneur perdu de Katharina Blum</i>	113

3.3.2. <i>Maman Küsters s'en va au ciel</i> et <i>La troisième génération</i> :	
silence visuel et détournement	116
3.3.3. <i>Le couteau dans la tête</i> : effets de rappels	120
3.3.4. Représentation et histoire : <i>Le temps plombé</i>	123
4. Conclusion	127
4.1. Synthèse	127
4.2. Parabole visuelle et figure parabolique	129
4.3. Ouverture : de la spécificité du documentaire	130

Chapitre 3 : Les productions documentaires

1. Introduction	133
2. Gauche radicale et documentaire à la fin des années soixante	137
2.1. Introduction	137
2.2. Les étudiants en cinéma s'engagent	139
2.3. Conclusion intermédiaire	145
3. Vidéo, films d'école et contrinformation	147
3.1. Introduction	147
3.2 De la peur de signer un documentaire à l'auteur	154
3.2.1. Le documentaire sans auteur : <i>Stammheim und Anderswo</i>	155
3.2.2. Premières manifestations de l'auteur : <i>Anna Astrid Proll. Ihr Leben in England</i> et <i>Über Holger Meins</i>	161
3.2.3. L'auteur avéré : <i>Vor 4 Jahren, vor 2 Jahren</i> et <i>Es stirbt allerdings ein Jeder</i>	168
3.3. D'absence et d'espaces vides	181
3.3.1. Le lieu vide comme marqueur d'absence : <i>Anna Astrid Proll. Ihr Leben in England</i> et <i>Vor 4 Jahren, vor 2 Jahren</i>	182
3.3.2. Refus des images : <i>Es stirbt allerdings ein Jeder</i>	193
3.4. De la contrinformation à l'autoréflexion : <i>Über Holger Meins</i>	199
3.4.1. Information et contrinformation	200
3.4.2. Portrait, autoportrait et autoréflexion	209
3.4.3. Conclusion intermédiaire	213
3.5. <i>Das Schleyer-Band I/II</i>	214

3.5.1. Evocation et construction médiatique	216
3.5.2. Un seul grand réseau de représentations	221
3.5.3. Conclusion intermédiaire	223
4. Conclusion	225
4.1. Synthèse	225
4.2. De la marge à l'auteur public, du documentaire au regard hybride	227

Chapitre 4 : *L'Allemagne en automne* : un film collectif ?

1. Introduction	230
2. Les discours scientifiques et médiatiques :	
<i>L'Allemagne en automne, un film collectif décomposé</i>	239
2.1. Discours promotionnel	239
2.2. Discours médiatiques	241
2.3. Discours analytiques	244
3. Genèse du projet : une production collective	250
3.1. Refus des financements	251
3.2. Collectivisation et mise en participation :	
subside étatique contre logique commerciale	253
4. Les marges : les génériques de début et de fin de <i>L'Allemagne en automne</i>	259
4.1. Générique de début	261
4.2. Générique de fin	271
5. Le montage	273
5.1. Coupes franches, sauts sonores et contrastes de textures	273
5.2. Unité narrative, unité diégétique	276
5.3. Montage et associations	278
6. Les marqueurs d'auteurité	281
7. Conclusion	286
7.1. L'auteur : une figure oscillante	286
7.2. Nouveaux rapports discursifs	288
7.3. Vers une nouvelle oscillation : l'acteur autobiographique	290

Chapitre 5 : L'automne de l'auteur

1. Introduction	292
1.1. Le communiqué	293
1.2. Structure	295
2. Fiction et documentaire	296
2.1. Souhait et fait	296
2.2. La forme hybride comme réponse à l'embargo informationnel	298
3. Du contexte à la peur	301
3.1. Le programme politique de <i>L'Allemagne en automne</i>	302
3.2. Les personnages de fiction	307
3.2.1. La pianiste, le douanier et le truand	307
3.2.2. Le dramaturge et la commission	312
3.3. Le personnage auteur / Fassbinder	315
3.4. La résignation comme action politique	319
4. Mise à distance, stéréotypes et résignation	320
4.1. L'événement comme <i>re-présentation</i>	322
4.1.1 Derrière les caméras	322
4.1.2. Le cliché et le grotesque	325
4.2. L'auteur et la confusion	329
4.2.1. <i>Irreprésentabilité</i> de l'événement	329
4.2.2. Le point de vue du policier	330
5. De l'auteur oscillant à la mélancolie	332
5.1. Désincarnation et dépersonnalisation	332
5.2. L'auteur et la mélancolie	334
5.2.1. Vers une conscience supérieure ?	334
5.2.2. Un deuil impossible	335
6. En guise de conclusion	341
6.1. Les réalisateurs et le mélancolique	341
6.2. L'oscillation	342

Conclusion générale

1. Synthèse	336
1.1. Un réseau de représentations	336
1.2. Figure parabolique et parabole visuelle	337
1.3. Contrinformation et recyclage	339
1.4. Entre individu et groupe : l'auteur oscillant	341
1.5. Le mélancolique	342
1.6. Au-delà de la polarisation et de la spirale des représentations ?	344
2. Perspectives	345

Bibliographie

1. Cinéma, vidéo, arts, médias	
1.1. Ouvrages individuels	349
1.2. Ouvrages collectifs	351
1.3. Articles d'ouvrages collectifs	352
1.4. Articles de périodiques scientifiques	359
1.5. Articles de presse	362
1.6. Sources électroniques	363
2. Lutttes sociales et terrorisme	
2.1. Ouvrages individuels	364
2.2. Ouvrages collectifs	365
2.3. Articles d'ouvrages collectifs	366
2.4. Articles de périodiques scientifiques	368
2.5. Articles de presse	369
2.6. Sources électroniques	370
2.6.1. Articles scientifiques	370
2.6.2. Presse électronique	371
3. Divers	372

4. Ouvrages encyclopédiques	373
5. Travaux non publiés	373
Filmographie	376
Table des matières	379